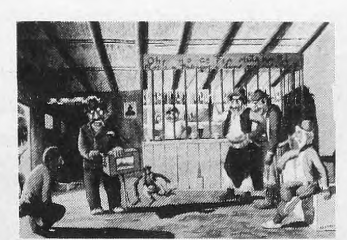
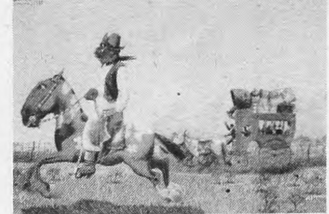
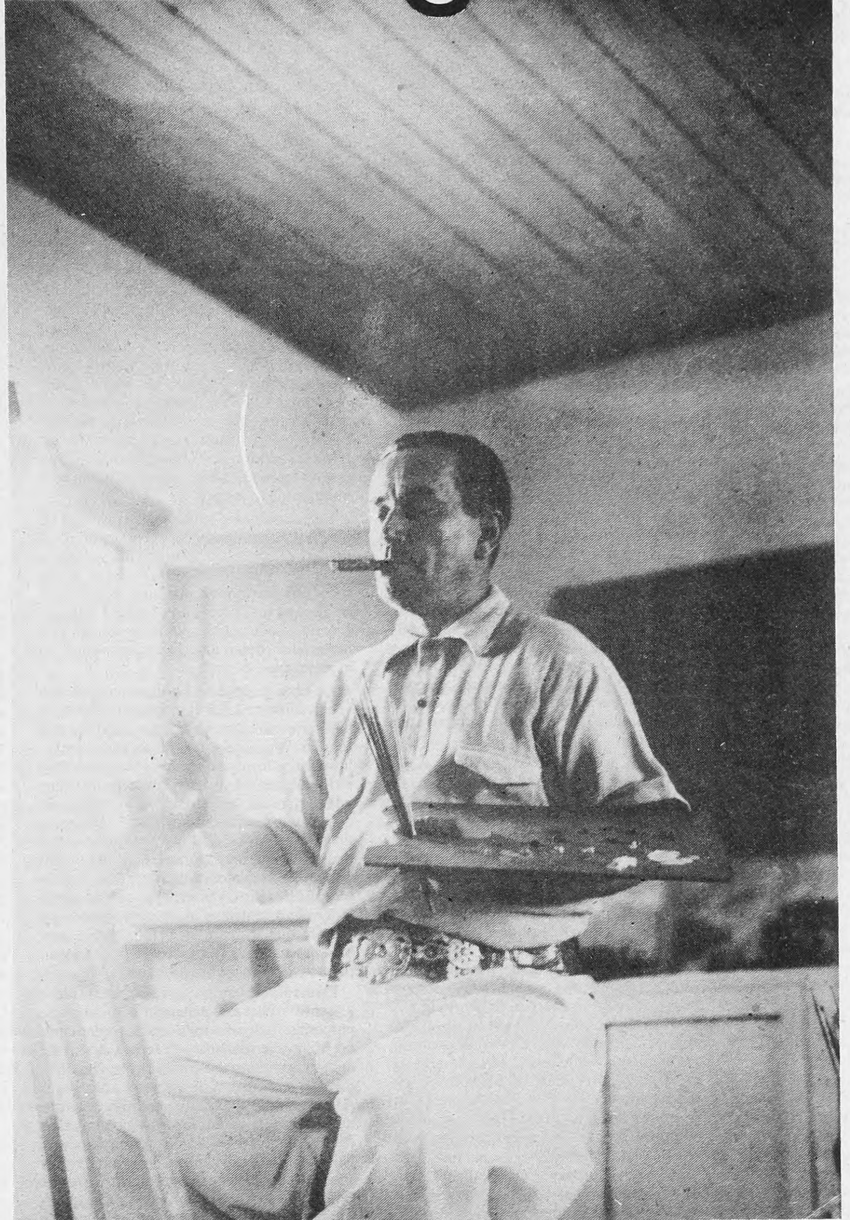





CULTURAS

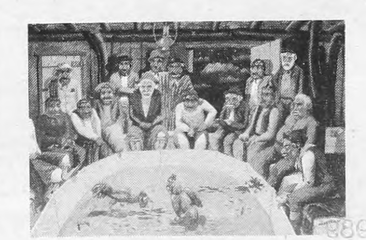
Hasta el 13 de mayo, en el Museo Nacional de Bellas Artes, de Avenida del Libertador 1743, podrán verse nada menos que ciento setenta y seis obras de Florencio Molina Campos, más conocido como "el ilustrador de los almanaques de Alpargatas", aunque también ilustró magníficamente el "Fausto", de Estanislao del Campo. Molina Campos —resucitado ahora como un pintor de calidad notable— nació en Buenos Aires el 21 de agosto de 1981 y murió, en Buenos Aires, en 1959. En esos años, muy poca gente daba valor real a sus originales. Aquí fue docente en el Colegio Nacional Avellaneda y en Estados Unidos trabajó un poco con Walt Disney e hizo almanaques para una fábrica de maquinarias agrícolas. Ahora, muy pronto, unos nuevos billetes emitidos por la Lotería de la Provincia de Buenos Aires, reproducirán parte de su obra, semana a semana. Para la muestra que transcurre en estos momentos en el museo, se preparó un extenso catálogo —un libro, en realidad—, que lleva dos textos centrales. Uno, "Pampa y memoria", del poeta Enrique Molina, se reproduce en este suplemento, en un acuerdo con los organizadores de la muestra. El otro, "Arte y testimonio", es del crítico y escritor Angel Bonomini y apuntala la nota de contratapa, escrita a partir de una entrevista con el arquitecto y artista visual Luis Benedit, quien realizó el montaje de la exposición.

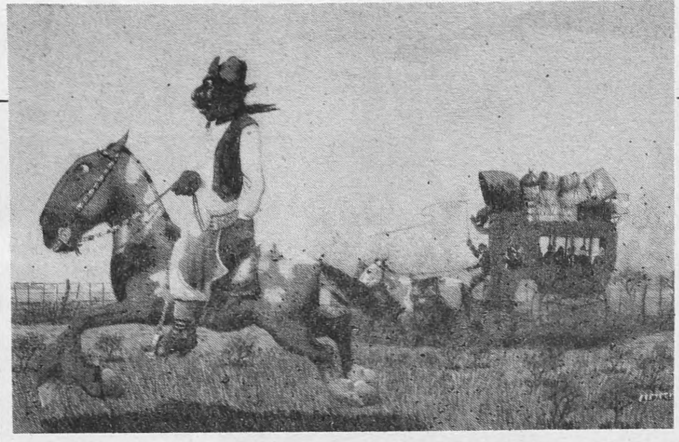


MOLINA CAMPOS

LA PAMPA TUVO UN OMBU





La galera (1935).
Almanaque abril, 1936.



PAM
MEM

Por Enriq

La fantasía cómica, razonable a su modo, hasta en los mayores extravíos, metódica en su misma locura, quimérica, no lo niego, pero evocando en sus ensueños visiones que al punto acepta y comprende la sociedad entera ¿cómo no habría de ilustrarnos sobre los procedimientos de la imaginación humana, y más particularmente sobre la imaginación social, colectiva y popular? Nacida de la vida y emparentada con el arte ¿cómo no habría de decirnos también algo sobre el arte y sobre la vida?

Henri Bergson

A Ireneo Funes, de muchacho, lo volteó un azulejo y quedó paralítico en uno de los mágicos relatos de las *Ficciones*, de Borges. Inmóvil en un catre pasaba los días evocando cuanto había visto, sin olvidar un detalle, dotado de una prodigiosa aptitud para el recuerdo. "Era el solitario y múltiple expectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso", seña - la el autor. Donde otros sólo veían un árbol, la corriente de un río o el paso de una nube, Funes distinguía la más insignificante particularidad. Por ejemplo, de una mirada descubría todas las hojas, las uvas y los vástagos de una parra, cada dibujo trazado por la espuma de un río. Y ninguna de tales visiones se le escapaba. La vida entera no le alcanzó para recorrerlas de nuevo, una por una, con la misma precisión de la primera vez.

También Florencio Molina Campos se nos presenta como alguien indemne al olvido. Ya hombre maduro, lejos en el tiempo de los campos donde transcurrió su infancia en una estancia del Tuyú, las visiones de entonces renacieron en su pintura, nítidas, sorprendentemente vivas: los rasgos de los paisanos que vio, su apostura y sus gestos, la vestimenta, la humilde intimidad de los ranchos, el aire al mismo tiempo inocente y medio bárbaro, ingenuo y socarrón de esos peones, puesteros, domadores, reseros, jugadores de truco y comedores de asado, en medio de sus rudas tareas en la silenciosa llanura, apenas interrumpida por algún monte de talas o eucaliptus empequeñecidos por la lejanía.

También la absoluta presencia del cielo y la desmesura de tales campos sin agricultura, que hace concentrarse al hombre en sí mismo e intensifica la presencia de las cosas, la silueta de un pájaro, un perro lejano o un cardo. Cualquier cosa viva para compartir la soledad. Cuando los pintó, esos seres y esas cosas ya se habían transformado o desaparecido con las mudanzas del progreso. Gracias a su poder evocador llegaron a nosotros aquellas gentes del Sur. Se apoyan en la puerta de un boliche de campaña, los pies chuecos y una boina o un sombrerito sobre los ojos, pialan un potro en un corral, pasan —llegados no se sabe de dónde— con sus caballos y sus carros, reaparecen con sus grandes dentaduras, hambrientas o risueñas, y sus sacos que les quedan chicos, sus oscuras mujeres de torta frita y mate, incómodas cuando calzan zapatos, doñas de respeto, gordas y perezosas de lavar ropa o sentadas delante de un horno. Con humildad y devoción, casi con inocencia, Molina Campos dejó un testimonio de ese pasado, con una gracia y una frescura que no pierde uno solo de sus brillos con el paso del tiempo.

Pero entre la realidad vivida y el recuerdo la distancia interpuso un extraño elemento: el humor. Todo está visto a través de un lente que acentúa y exagera los rasgos y las expresiones. Más allá del realismo de un rostro, percibe lo que en él es peculiar y lo destaca, lo que primero salta a la atención en el conjunto de sus rasgos. Molina Campos capta al vuelo ciertas fisonomías, que en la vida pasan confundidas con el ambiente, y de ellas hace nacer lo cómico. Esas dentaduras adquieren una presencia rotunda, esas mejillas brillan como cobre a la intemperie. En los ojos chispea la ironía, el regocijo, la chanza, nunca la tristeza o la resignación, salvo en algunos gauchos viejos de antiguas barbas, que llegan muy lentos a caballo o están presentes casi sin estar, en alguna fiesta. Viejos bardos de chiripá, densos y solemnes, a menudo empuñan guitarras que sonaron bajo ombúes o carretas, guitarras que saben historias del fondo de la pampa, encarnaciones del recuerdo y el olvido, depositarios de una remota sabiduría. A ellos los han sucedido esos otros personajes rubicundos calzados con alpargatas, más recientes y todavía ávidos de vivir.

La esencia de la risa —se ha dicho— consistiría en un inconsciente sentimiento de superioridad de quien se ríe con relación a las personas que la provocan. El que motiva la risa ajena ignora que puede ser grotesco o ridículo. El mono no sabe que a los ojos del hombre es un animal cómico. La inocencia, la ingenuidad de ciertos seres sólo pueden parecer jocosas a quienes los consideran desde el punto de vista de su orgullo o suficiencia.

Ahora bien, el sentido del humor con que Molina Campos nos presenta a sus personajes está lejos de la soberbia. Es la suya una visión muy particular. Nada hay en ella que los rebaje o los tome como motivo de escarnio.

Daumier nos presenta la farsa de sus abogados, la pedantería de sus médicos. Su humor coloca a unos y otros en la picota. Al contrario, los paisanos de Molina Campos son asumidos con profunda simpatía y de algún modo los idealiza. Así rescata una manera de vivir, conserva una tradición y un folklore que perduran en el espíritu de la gente de esta tierra. Más aún: el artista se identifica con ellos, es todos ellos, una personalidad múltiple y unitaria. Ambos se intercambian y se reflejan. Tal actitud crea un clima particular, único en la iconografía de lo gauchesco.

Sus imágenes establecen un lazo inmediato con el espectador. Poseen un poder expresivo que llega desde el fondo de una imaginería criolla ancestral. Y lo singular de esta visión es que realmente reconocemos en ellas el mundo del gaucho, aunque ya no es el gaucho legendario de Hernández sino la vida cotidiana de unos paisanos en un tiempo que también pasó. Gestos y expresiones tal como se las ha imaginado a través de la literatura y el arte. Realismo y observación en un clima de cordialidad risueña, que causa gracia y provoca una hilaridad afectuosa. Nada llega aquí a lo bufonesco. Sólo cierta ironía para mirar las cosas y que no deshumaniza a esos personajes. No son comparsas de teatro, tienen la misma autenticidad del paisaje que los rodea. Si la visión del artista, a través de una óptica personalísima les da un aire festivo, tal circunstancia los acerca más a nosotros. Es una risa saludable, como si entre ellos y el pintor se cambiaran chanzas mutuamente, como suelen hacerlo los hombres de campo, con la malicia socarrona que les es tan propia. El humor que los anima parece llegar desde lo más hondo, emana de ellos como una especie de euforia, de contenida energía que se traduce en risa. Como señala Rafael Squirru, el primero en el país en destacar el valor de esa pintura: "La risa franca frente al gaucho grotesco de Molina Campos jamás brota en detrimento de la dignidad del personaje; muy al contrario, va inevitablemente mezclada de una irreprimible admiración, consecuencia natural y directa de la viva comunicación entre el artista y el mundo que lo inspira".

La infancia es el reino mágico de todos los posibles, la omnipotencia y el poder donde el milagro, el asombro, la maravilla y el sueño se funden en absoluto con la realidad. La luna es una mariposa o una música, una gota de agua es todos los mares hasta el infinito. Los seres y las cosas adquieren valores desmesurados, dejan un relámpago inmóvil en la memoria.

La obra de Molina Campos nace de una vivencia infantil. En el mágico círculo de su niñez vio semejantes gauchos, caballos que reían a carcajadas o cantaban en la noche, hombres adornados con estrellas de hierro en los talones y las piernas envueltas en rudos pañales, reuniones alrededor del fuego de una gentes salidas del horizonte, sorbiendo un extraño brebaje, el mate, en un extraño recipiente con un tubo metálico. No olvidó nunca el íntimo olor de un rancho con una litografía de Cristo y un espejito con marco de lata colgado en la pared, junto a una cola de caballo que sostenía un peine. Había también una cama de fierro con un poncho y un paquete de velas sobre un banco.

En medio del campo vio casas con un alero y frente a ellas un palenque con caballos: pulperías. Adentro todo era sorprendente, un hombre enjaulado vociferaba detrás de unas rejas mientras llenaba vasos de aguardiente que repartía a quienes se le acercaban. A su espalda unos estantes medio vacíos contenían latas de yerba, botellas y unas piezas de género o algo así. La concurrencia era un paisanaje de fiesta, entre las risotadas y las chanzas y el humo de los cigarros. Vio potros furiosos, celebraciones en pueblos incipientes, mujeres de larga trenza en las cocinas o lavando ropa al borde de un arroyo con gestos rituales, peones ensillando o pialando, perro flacos, lechuzones y horneros. Visiones indelebles, más intensas porque se proyectaban en una llanura inmensa que acababa en el fin del mundo.

El artista quedó fijado a ese paraíso de la infancia. Muchos años después, sometido al horario de un misero empleo en la ciudad, fiel a un dictado interior, comenzó a dibujar como obedeciendo al invencible deseo de revivir aquellas cosas. Como en sueños.

Podemos conjeturar que el arte de Molina Campos es la nostalgia de un hombre fijado a su infancia. Un arte ligado a la magia infantil, a la resonacia de unos años vividos en la campaña. No es un copista de lo inmediato. Pinta recuerdos.

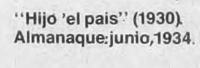
El tiempo de sus gauchos no tiene una cronologia precisa como suele ocurrir con los sucesos de la memoria. Hay gauchos de chiripá y bota de potro junto a gauchos de bombachas y alpargatas.

Los une el mismo cielo y la misma soledad de los lugares en que vivieron.

Son descendientes, sin duda, de los que poblaron el *Martín Fierro* y el *Facundo*. Hablan de Santos Vega y de Juan Cuello, pero con más propiedad de una próxima carrera cuadrera o alguna china de las cercanías. Ya están en otro siglo, lejos de los malones o la indiada, aunque algunas veces también Molina Campos nos da alguna escena de tales episodios. Pero son notas esporádicas, diría literarias en relación con la verdad de lo cotidiano de la mayoría de sus cuadros, en una pampa de alambrados y tranqueras. Sus dichas son todavía sencillas, elementales, un ranchito en un puesto de estancia, una china y un caballo, unas partidas de bochas o truco y eso sí, la fiesta del Veinticinco. A pesar de la guitarra, el ladrido de los perros y el gallo, pertenecen al silencio. Todavía no hay antenas en sus ranchos, llegan al trotecito o pegan el grito a los caballos de unos carromatos enormes donde se trasladaba la cosecha, juntan un rodeo o cargan bolsas en un galpón junto a la vía. Muy pocos vecinos y gestos, sus maneras de ser, ocupaciones de una modalidad ancestral. Pero el cabo del cuchillo no deja de rascarle la espalda.

Otros pintores llegaron antes, iniciaron la historia de nuestra plástica. Algunos eran extranjeros, llegaban de paso y pintaban tipos y costumbres de la colonia como exponentes de algo exótico. Vidal, Bacle, Pallière... Antes habían pintado negros en Río o en La Habana. Después descubren el gaucho. Han

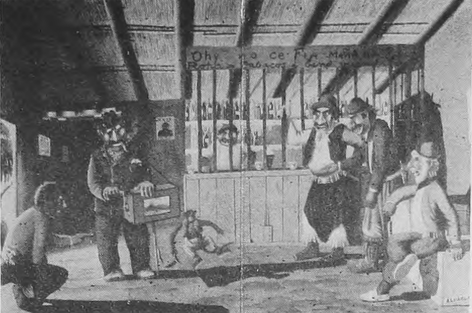




"Hijo 'el pais" (1930).
Almanaque junio, 1934.



La galera (1935). Almanaque abril,1936.



El organito y su aparcero. Febrero de 1941.

PAMPA Y MEMORIA

Por Enrique Molina

La fantasía cómica, razonable a su modo, hasta en los mayores extravíos, metódica en su misma locura, quimérica, no lo niego, pero evocando en sus ensueños visiones que al punto acepta y comprende la sociedad entera ¿cómo no habría de ilustrarnos sobre los procedimientos de la imaginación humana, y más particularmente sobre la imaginación social, colectiva y popular? Nacida de la vida y emparentada con el arte ¿cómo no habría de decirnos también algo sobre el arte y sobre la vida?

Henri Bergson

A Ireneo Funes, de muchacho, lo volteó un azulejo y quedó paralítico en uno de los mágicos relatos de las *Ficciones*, de Borges. Inmóvil en un catre pasaba los días evocando cuanto había visto, sin olvidar un detalle, dotado de una prodigiosa aptitud para el recuerdo. "Era el solitario y múltiple expectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso", señala el autor. Donde otros sólo veían un árbol, la corriente de un río o el paso de una nube, Funes distinguía la más insignificante particularidad. Por ejemplo, de una mirada descubría todas las hojas, las uvas y los vástagos de una parra, cada dibujo trazado por la espuma de un río. Y ninguna de tales visiones se le escapaba. La vida entera no le alcanzó para recorrerlas de nuevo, una por una, con la misma precisión de la primera vez.

También Florencio Molina Campos se nos presenta como alguien indemne al olvido. Ya hombre maduro, lejos en el tiempo de los campos donde transcurrió su infancia en una estancia del Tuyú, las visiones de entonces renacieron en su pintura, nítidas, sorprendentemente vivas: los rasgos de los paisanos que vio, su apostura y sus gestos, la vestimenta, la humilde intimidad de los ranchos, el aire al mismo tiempo inocente y medio bárbaro, ingenuo y socarrón de esos peones, puesteros, domadores, reseros, jugadores de truco y comedores de asado, en medio de sus rudas tareas en la silenciosa llanura, apenas interrumpida por algún monte de talas o eucaliptus empequeñecidos por la lejanía.

También la absoluta presencia del cielo y la desmesura de tales campos sin agricultura, que hace concentrarse al hombre en sí mismo e intensifica la presencia de las cosas, la silueta de un pájaro, un perro lejano o un cardo. Cualquier cosa viva para compartir la soledad. Cuando los pintó, esos seres y esas cosas ya se habían transformado o desaparecido con las mudanzas del progreso. Gracias a su poder evocador llegaron a nosotros aquellas gentes del Sur. Se apoyan en la puerta de un boliche de campaña, los pies chuecos y una boina o un sombrerito sobre los ojos, pialan un potro en un corral, pasan —llegados no se sabe de dónde— con sus caballos y sus carros, reaparecen con sus grandes dentaduras, hambrientas o risueñas, y sus sacos que les quedan chicos, sus oscuras mujeres de torta frita y mate, incómodas cuando calzan zapatos, doñas de respeto, gordas y perezosas de lavar ropa o sentadas delante de un horno. Con humildad y devoción, casi con inocencia, Molina Campos dejó un testimonio de ese pasado, con una gracia y una frescura que no pierde uno solo de sus brillos con el paso del tiempo.

Pero entre la realidad vivida y el recuerdo la distancia interpuso un extraño elemento: el humor. Todo está visto a través de un lente que acentúa y exagera los rasgos y las expresiones. Más allá del realismo de un rostro, percibe lo que en él es peculiar y lo destaca, lo que primero salta a la atención en el conjunto de sus rasgos. Molina Campos capta al vuelo ciertas fisonomías, que en la vida pasan confundidas con el ambiente, y de ellas hace nacer lo cómico. Esas dentaduras adquieren una presencia rotunda, esas mejillas brillan como cobre a la intemperie. En los ojos chispea la ironía, el regocijo, la chanza, nunca la tristeza o la resignación, salvo en algunos gauchos viejos de antiguas barbas, que llegan muy lentos a caballo o están presentes casi sin estar, en alguna fiesta. Viejos bardos de chiripá, densos y solemnes, a menudo empuñan guitarras que sonaron bajo ombúes o carretas, guitarras que saben historias del fondo de la pampa, encarnaciones del recuerdo y el olvido, depositarios de una remota sabiduría. A ellos los han sucedido esos otros personajes rubicundos calzados con alpargatas, más recientes y todavía ávidos de vivir.

La esencia de la risa —se ha dicho— consistiría en un inconsciente sentimiento de superioridad de quien se ríe con relación a las personas que la provocan. El que motiva la risa ajena ignora que puede ser grotesco o ridículo. El mono no sabe que a los ojos del hombre es un animal cómico. La inocencia, la ingenuidad de ciertos seres sólo pueden parecer jocosas a quienes los consideran desde el punto de vista de su orgullo o suficiencia.

Ahora bien, el sentido del humor con que Molina Campos nos presenta a sus personajes está lejos de la soberbia. Es la suya una visión muy particular. Nada hay en ella que los rebaje o los tome como motivo de escarnio.

Daumier nos presenta la farsa de sus abogados, la pedantería de sus médicos. Su humor coloca a unos y otros en la picota. Al contrario, los paisanos de Molina Campos son asumidos con profunda simpatía y de algún modo los idealiza. Así rescata una manera de vivir, conserva una tradición y un folklore que perduran en el espíritu de la gente de esta tierra. Más aún: el artista se identifica con ellos, es todos ellos, una personalidad múltiple y unitaria. Ambos se intercambian y se reflejan. Tal actitud crea un clima particular, único en la iconografía de lo gauchesco.

Sus imágenes establecen un lazo inmediato con el espectador. Poseen un poder expresivo que llega desde el fondo de una imaginería criolla ancestral. Y lo singular de esta visión es que realmente reconocemos en ellas el mundo del gaucho, aunque ya no es el gaucho legendario de Hernández sino la vida cotidiana de unos paisanos en un tiempo que también pasó. Gestos y expresiones tal como se las ha imaginado a través de la literatura y el arte. Realismo y observación en un clima de cordialidad risueña, que causa gracia y provoca una hilaridad afectuosa. Nada llega aquí a lo bufonesco. Sólo cierta ironía para mirar las cosas y que no deshumaniza a esos personajes. No son comparsas de teatro, tienen la misma autenticidad del paisaje que los rodea. Si la visión del artista, a través de una óptica personalísima les da un aire festivo, tal circunstancia los acerca más a nosotros. Es una risa saludable, como si entre ellos y el pintor se cambiaran chanzas mutuamente, como suelen hacerlo los hombres de campo, con la malicia socarrona que les es tan propia. El humor que los anima parece llegar desde lo más hondo, emana de ellos como una especie de euforia, de contenida energía que se traduce en risa. Como señala Rafael Squirru, el primero en el país en destacar el valor de esa pintura: "La risa franca frente al gaucho grotesco de Molina Campos jamás brota en detrimento de la dignidad del personaje; muy al contrario, va inevitablemente mezclada de una irreprimible admiración, consecuencia natural y directa de la viva comunicación entre el artista y el mundo que lo inspira".

La infancia es el reino mágico de todos los posibles, la omnipotencia y el poder donde el milagro, el asombro, la maravilla y el sueño se funden en absoluto con la realidad. La luna es una mariposa o una música, una gota de agua es todos los mares hasta el infinito. Los seres y las cosas adquieren valores desmesurados, dejan un relámpago inmóvil en la memoria.

La obra de Molina Campos nace de una vivencia infantil. En el mágico círculo de su niñez vio semejantes gauchos, caballos que reían a carcajadas o cantaban en la noche, hombres adornados con estrellas de hierro en los talones y las piernas envueltas en rudos pañales, reuniones alrededor del fuego de una gentes salidas del horizonte, sorbiendo un extraño brebaje, el mate, en un extraño recipiente con un tubo metálico. No olvidó nunca el íntimo olor de un rancho con una litografía de Cristo y un espejito con marco de lata colgado en la pared, junto a una cola de caballo que sostenía un peine. Había también una cama de fierro con un poncho y un paquete de velas sobre un banco.

En medio del campo vio casas con un alero y frente a ellas un palenque con caballos: pulperías. Adentro todo era sorprendente, un hombre enjaulado vociferaba detrás de unas rejas mientras llenaba vasos de aguardiente que repartía a quienes se le acercaban. A su espalda unos estantes medio vacíos contenían latas de yerba, botellas y unas piezas de género o algo así. La concurrencia era un paisanaje de fiesta, entre las risotadas y las chanzas y el humo de los cigarros. Vio potros furiosos, celebraciones en pueblos incipientes, mujeres de larga trenza en las cocinas o lavando ropa al borde de un arroyo con gestos rituales, peones ensillando o pialando, perro flacos, lechuzones y horneros. Visiones indelebles, más intensas porque se proyectaban en una llanura inmensa que acababa en el fin del mundo.

El artista quedó fijado a ese paraíso de la infancia. Muchos años después, sometido al horario de un mísero empleo en la ciudad, fiel a un dictado interior, comenzó a dibujar como obedeciendo al invencible deseo de revivir aquellas cosas. Como en sueños.

Podemos conjeturar que el arte de Molina Campos es la nostalgia de un hombre fijado a su infancia. Un arte ligado a la magia infantil, a la resonacia de unos años vividos en la campaña. No es un copista de lo inmediato. Pinta recuerdos.

El tiempo de sus gauchos no tiene una cronología precisa como suele ocurrir con los sucesos de la memoria. Hay gauchos de chiripá y bota de potro junto a gauchos de bombachas y alpargatas.

Los une el mismo cielo y la misma soledad de los lugares en que vivieron.

Son descendientes, sin duda, de los que poblaron el *Martín Fierro* y el *Facundo*. Hablan de Santos Vega y de Juan Cuello, pero con más propiedad de una próxima carrera cuadrera o alguna china de las cercanías. Ya están en otro siglo, lejos de los malones o la indiada, aunque algunas veces también Molina Campos nos da alguna escena de tales episodios. Pero son notas esporádicas, diría literarias en relación con la verdad de lo cotidiano de la mayoría de sus cuadros, en una pampa de alambrados y tranqueras. Sus dichas son todavía sencillas, elementales, un ranchito en un puesto de estancia, una china y un caballo, unas partidas de bochas o truco y eso sí, la fiesta del Veinticinco. A pesar de la guitarra, el ladrido de los perros y el gallo, pertenecen al silencio. Todavía no hay antenas en sus ranchos, llegan al trotecito o pegan el grito a los caballos de unos carromatos enormes donde se trasladaba la cosecha, juntan un rodeo o cargan bolsas en un galpón junto a la vía. Muy pocos vecinos y gestos, sus maneras de ser, ocupaciones de una modalidad ancestral. Pero el cabo del cuchillo no deja de rascarle la espalda.

Otros pintores llegaron antes, iniciaron la historia de nuestra plástica. Algunos eran extranjeros, llegaban de paso y pintaban tipos y costumbres de la colonia como exponentes de algo exótico. Vidal, Bacle, Pallière... Antes habían pintado negros en Río o en La Habana. Después descubren el gaucho. Han legado un documento artístico de ese pasado con un propósito documental. Sus personajes están vistos desde afuera. Conservan una frialdad y cierto aspecto puramente etnográfico. Son exponentes de costumbres exóticas: curiosidades. Los de Molina Campos están vistos por alguien que se identifica con ellos, los quiere, los invita a reír juntos. En la actualidad, ya de alguna manera cambiaron. Los de ahora están entre máquinas y tractores y la televisión los acompaña, pero el espíritu es el mismo. Aunque muchos se fueron con don Segundo Sombra —de quien el pintor hizo un retrato arreando una tropilla fantasma—.

En la década del '30 el país fue invadido por esos paisanos de Molina Campos. Eran ubicuos, múltiples, y penetran igual a una lujosa mansión como al último rancho, embajadores de un país criollo, ya un poco fantasmal, hecho de refranes, de leyendas, toda una literatura y una vasta iconografía. También entran y salen del olvido, más siempre presentes en las vivencias populares. Su escenario es una pampa desmesurada hasta el horizonte. Están a gusto en ese paisaje que no existe. Sus figuras se destacan contra un cielo descomunal. Se proyectan contra el cielo. Así los habrá visto el niño, con admiración, orgulloso de vivir en su vecindad, también él ubicado en medio de la llanura. Gente muy especial.

Los vigoriza el solitario espacio en que se mueve, hasta parece regocijarlos. Siempre ríen como si acabaran de salvarse de que el cielo se les caiga encima. Pertenecen a un campo para vacas y caballos donde es raro ver cereales. Molina Campos ha creado la imagen inversa del gaucho de las montoneras y los fortines: los de él parecen siempre de fiesta. No se sabe bien qué festejan, qué les ocurre para estar tan contentos, con unos caballos tan flacos que se les cuentan las costillas. Nada han borrado los años en la memoria de Funes. Seguirá viendo a lo lejos unos montes de tala, esas tropillas pequeñísimas como hormigas por la distancia, al pie de una loma o junto a una lagunita. Y por ahí está el rancho de Tiléforo Areco donde siempre hay hospitalidad para el que llega.

El de ellos es un tiempo autónomo, que corre a la par del nuestro como un río y no se desvanece. Justamente están en un almanaque donde los años y los meses cumplen un eterno retorno. Además, casi nunca se ve ante ellos al patrón. Su mundo es cerrado, exclusivo. Ellos y sus caballos mirones que tanto gustan hablar.

En efecto, acostumbran a hablar con sus caballos, que han aprendido el idioma del paisaje. Estos caballos están inmersos un poco en la fábula. Saben historias muy viejas, hablan de rastrilladas y arreos de miles de vacas robadas cuando servían en la frontera y no alcanzaban nunca a los malones. Aunque humillados, mantienen su orgullo, establecen una extraña complicidad con sus dueños. En los recados con que los ensillan hay todo un equipo para largas expediciones, sirven de cama y abrigo. Sus piezas, bastos, mandiles, cojinillos, se van disponiendo ceremoniosamente sobre el lomo, despacio; con profunda concentración al colocar cada parte, hasta el gran final de la cincha.

En todo Molina Campos lo visual es prioritario, el sentido más desarrollado. La infancia mira con avidez hasta el asombro y la sorpresa. El pintor conserva esa actitud y la traslada al paisanaje de sus cuadros. Y también a sus caballos. Ninguno quiere perder una brizna, un detalle. Están atentos a todo, al humor de sus dueños y a lo que nos rodea. Y todo lo comparten entre ambos. Aunque a veces algún bagual se "viene como refusilo". La furia lo transforma: ahora es un dragón que echa fuego por los ollares y se precipita sobre el espectador a la orilla de un alambrado, su cabeza se ha hecho enorme, la mirada medusante. Ha salido como una tromba desde el horizonte para echarse encima de quien pretenda pararlo. Y sin embargo, por la indefinible magia de Molina Campos, esa visión aterradora causa risa.

Hay tan poca sociedad en esos descampados que los caballos son como de la familia. Es una fraternidad alternativa, sellada primero a talerazos brutos, o atado a una estaca, bufando sin remedio hasta que al fin las cosas cambian. En la vasta obra de Molina Campos los protagonistas son el paisano, el caballo y la llanura vacía. Unos caballos parlantes que se ríen a lo bárbaro, los enormes ojos saltones por los que pasa la ironía, el gozo, la ira o la astucia. Algunos se han hecho un nudo en la cola para llevar en ancas a una china vestida de rojo. Otros, fieles compañeros de viaje, cambian noticias sobre el tiempo con sus dueños, sus enormes dentaduras de caballo a la vista, esa parte del esqueleto que tanto en el hombre como en el animal es lo único que está visible. Para Molina Campos este detalle es singular, un tema de su predilección, evoca al mismo tiempo el hambre, la risa y es un instrumento para la voracidad. Sin duda es reconfortante andar en tales caballos que tanto saben de la vida. Por otra parte el artista, como profundo conocedor del ambiente, no omite ningún detalle del apero, las riendas, el freno, los estribos. A tales animales casi nunca se los ve en una calle. A veces reposan en el palenque de una pulpería o bajo una enramada, pero siempre en medio de la llanura. Observemos de paso otra característica que caballo y jinete comparten: los primeros tienen cascos enormes, los pies de los hombres son también de grandes dimensiones. Tanto los cascos como las extremidades enfundadas en botas de potro o alpargatas constituyen una base sólida, afirman la pertenencia a la tierra. No son seres aéreos que se lleva el viento. Están pegados al suelo, allí se afirman como un árbol en sus raíces. Y digamos por último que en el mundo de Molina Campos todos miran con una especie de felicidad a sus semejantes y a las cosas de la tierra, con una inconsciente alegría de vivir.

El aire que respiran esos personajes les ensancha el pecho, les comunica la energía de la tierra. Es muy bueno estar vivos, volcados en el mostrador de un boliche a tomar una copa o haciendo sonar una baraja sobre la mesa de truco, los reyes y las sotas saltan delante de ellos, el as de espadas silba en el aire, se oye retumbar el garrotazo del as de bastos, ojos enormes inflados por la vehemencia del juego. Los espectadores festejan cada canto de flor, el estentóreo canto de la victoria, mientras de nuevo el mazo da otra vuelta y otra vuelta de ginebra acompaña a los porotos que marcan los puntos. También los caballos allá fuera comentan la partida, a la espera de que salgan sus dueños y los monten, una caricia al caliente recado, la mano resbala sobre el cojinillo y toma las riendas y de nuevo hacia el íntimo nido de un rancho, hasta el próximo amanecer con un mate y la mujer medio despeinada, los dedos curtidos de ordeñar, en qué galpón, en qué corral, de esos miles de hectáreas vacías alrededor.

Están también las celebraciones. Unos festejos exteriormente tan humildes a los que se vive como momentos excepcionales. Bailan bajo una enramada "que fue la playa de esquila" las pareja hamacándose en una polca, sin apretarse, se miran, eso sí, como deslumbrados, risueños, las chinas con zapatos que se les tuercen, los guitarreros siguen y siguen junto a un perro indiferente y el cielo, inmenso, con su espacio sin fondo para esa gente. Modestos regocijos a los que justamente el cielo desnudo y el campo solitario les dan una dimensión especial. Pero el horizonte es de ellos. En esos cuadros todo sucede como en sueños, en un espacio intermedio entre la realidad y lo imaginario.

Como ciertos personajes de Borges que a veces más que seres vivos resultan arquetipos, los que nos presenta Molina Campos inducen a pensar que son perennes, ajenos al tiempo. Y así es, en efecto, porque ya pertenecen a una oscura mitología en la conciencia popular. Ya han dejado de existir algunas de las condiciones en las que el artista los vio, pero el cielo y la llanura son los mismos y ellos son un componente elemental y ya inseparable de una tradición criolla muy honda en la memoria de esta tierra.

"Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro...", dice el creador de *Funes el memorioso*. Poco a poco una especial indumentaria cristaliza como representativa de una época y un tipo. Queda fijada e inseparable de una imagen clave como el gaucho. Molina Campos es el continuador de una iconografía tradicional que él prolonga hasta nuestros días pero a la cual aporta nuevos elementos: la alpargata y la boina de vasco. Lo cómico es tan inmediatamente accesible como lo trágico. Y sus personajes ya no pueden dejar de estar presentes en ninguna referencia plástica evocadora de nuestro campo en un pasado no muy lejano. En ninguna evocación de lo que fue y es el gaucho y la pampa, pese a todas las modificaciones del tiempo.

En la literatura gauchesca hay una obra cuyo espíritu se integra con la de Molina Campos por un humor especial. Como en la de éste nos presenta un aspecto divertido del gaucho, resalta una manera de interpretar los hechos, que los distorsiona y resulta jocosa. Me refiero a Estanislao del Campo y su *Fausto*. Justamente el pintor realizó una magnífica ilustración del poema, esa insólita ocurrencia de trasladar al lenguaje gauchesco una de las más altas expresiones del espíritu, como es el *Fausto* de Goethe, convertida en tema de pulperías y fogones.

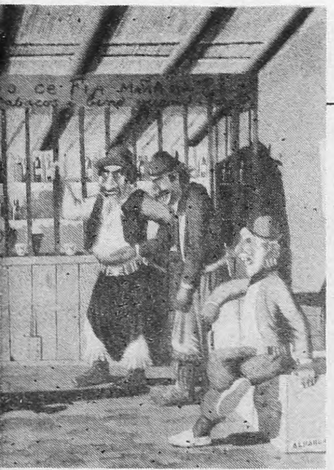
La imaginería de Molina Campos es celebratoria. Destaca la vitalidad, la energía y el gozo de vivir. Hay un conmovedor contraste entre la inmensa soledad de la pampa y esos personajes que asumen con total plenitud sus destinos, se hallan profundamente ligados a su ambiente y están a gusto en él, como fuera del conflicto social y la protesta que alienta en las estrofas de Hernández.

Donde el humor interviene, sea en un texto o una imagen, distorsiona siempre el sentido, le hace perder su unidad, produce una especie de refracción que lo desplaza en muchas direcciones. Con respecto a la pintura popular de Molina Campos la caricatura también mantiene una relación dual de su contenido, una mezcla de distancia y aceptación, de afectuosidad burlona y profunda identificación con ese medio y esos seres, que expresan un mundo personal, realizado con una entrañable virtud evocadora. Intuimos que el carácter tan especial de esa obra la torna única, cerrada, y le ha de conferir un valor permanente en su género dentro de todo el panorama de la plástica argentina.



"Hijo 'el pais'" (1930). Almanaque junio,1934.

Estas no son flores, caracho (1935). Almanaque: 1936.



El organito y su aparcero. Febrero de 1941.

PA Y ORIA

ie Molina

legado un documento artístico de ese pasado con un propósito documental. Sus personajes están vistos desde afuera. Conservan una frialdad y cierto aspecto puramente etnográfico. Son exponentes de costumbres exóticas: curiosidades. Los de Molina Campos están vistos por alguien que se identifica con ellos, los quiere, los invita a reír juntos. En la actualidad, ya de alguna manera cambiaron. Los de ahora están entre máquinas y tractores y la televisión los acompaña, pero el espíritu es el mismo. Aunque muchos se fueron con don Segundo Sombra —de quien el pintor hizo un retrato arreando una tropilla fantasma—.

En la década del '30 el país fue invadido por esos paisanos de Molina Campos. Eran ubicuos, múltiples, y penetran igual a una lujosa mansión como al último rancho, embajadores de un país criollo, ya un poco fantasmal, hecho de refranes, de leyendas, toda una literatura y una vasta iconografía. También entran y salen del olvido, más siempre presentes en las vivencias populares. Su escenario es una pampa desmesurada hasta el horizonte. Están a gusto en ese paisaje que no existe. Sus figuras se destacan contra un cielo descomunal. Se proyectan contra el cielo. Así los habrá visto el niño, con admiración, orgulloso de vivir en su vecindad, también él ubicado en medio de la llanura. Gente muy especial.

Los vigoriza el solitario espacio en que se mueve, hasta parece regocijarlos. Siempre ríen como si acabaran de salvarse de que el cielo se les caiga encima. Pertenecen a un campo para vacas y caballos donde es raro ver cereales. Molina Campos ha creado la imagen inversa del gaucho de las montoneras y los fortines: los de él parecen siempre de fiesta. No se sabe bien qué festejan, qué les ocurre para estar tan contentos, con unos caballos tan flacos que se les cuentan las costillas. Nada han borrado los años en la memoria de Funes. Seguirá viendo a lo lejos unos montes de tala, esas tropillas pequeñísimas como hormigas por la distancia, al pie de una loma o junto a una lagunita. Y por ahí está el rancho de Tiléforo Areco donde siempre hay hospitalidad para el que llega.

El de ellos es un tiempo autónomo, que corre a la par del nuestro como un río y no se desvanece. Justamente están en un almanaque donde los años y los meses cumplen un eterno retorno. Además, casi nunca se ve ante ellos al patrón. Su mundo es cerrado, exclusivo. Ellos y sus caballos mirones que tanto gustan hablar.

En efecto, acostumbran a hablar con sus caballos, que han aprendido el idioma del paisaje. Estos caballos están inmersos un poco en la fábula. Saben historias muy viejas, hablan de rastrilladas y arreos de miles de vacas robadas cuando servían en la frontera y no alcanzaban nunca a los malones. Aunque humillados, mantienen su orgullo, establecen una extraña complicidad con sus dueños. En los recados con que los ensillan hay todo un equipo para largas expediciones, sirven de cama y abrigo. Sus piezas, bastos, mandiles, cojinillos, se van disponiendo ceremoniosamente sobre el lomo, despacio; con profunda concentración al colocar cada parte, hasta el gran final de la cincha.

En todo Molina Campos lo visual es prioritario, el sentido más desarrollado. La infancia mira con avidez hasta el asombro y la sorpresa. El pintor conserva esa actitud y la traslada al paisanaje de sus cuadros. Y también a sus caballos. Ninguno quiere perder una brizna, un detalle. Están atentos a todo, al humor de sus dueños y a lo que nos rodea. Y todo lo comparten entre ambos. Aunque a veces algún bagual se "viene como refusilo". La furia lo transforma: ahora es un dragón que echa fuego por los ollares y se precipita sobre el espectador a la orilla de un alambrado, su cabeza se ha hecho enorme, la mirada medusante. Ha salido como una tromba desde el horizonte para echarse encima de quien pretenda pararlo. Y sin embargo, por la indefinible magia de Molina Campos, esa visión aterradora causa risa.

Hay tan poca sociedad en esos descampados que los caballos son como de la familia. Es una fraternidad alternativa, sellada primero a talerazos brutos, o atado a una estaca, bufando sin remedio hasta que al fin las cosas cambian. En la vasta obra de Molina Campos los protagonistas son el paisano, el caballo y la llanura vacía. Unos caballos parlantes que se ríen a lo bárbaro, los enormes ojos saltones por lo que pasa la ironía, el gozo, la ira o la astucia. Algunos se han hecho un nudo en la cola para llevar en ancas a una china vestida de rojo. Otros, fieles compañeros de viaje, cambian noticias sobre el tiempo con sus dueños, sus enormes dentaduras de caballo a la vista, esa parte del esqueleto que tanto en el hombre como en el animal es lo único que está visible. Para Molina Campos este detalle es singular, un tema de su predilección, evoca al mismo tiempo el hambre, la risa y es un instrumento para la voracidad. Sin duda es reconfortante andar en tales caballos que tanto saben de la vida. Por otra parte el artista, como profundo conocedor del ambiente, no omite ningún detalle del apero, las riendas, el freno, los estribos. A tales animales casi nunca se los ve en una calle. A veces reposan en el palenque de una pulpería o bajo una enramada, pero siempre en medio de la llanura. Observemos de paso otra característica que caballo y jinete comparten: los primeros tienen cascos enormes, los pies de los hombres son también de grandes dimensiones. Tanto los cascos como los extremidades enfundadas en botas de potro o alpargatas constituyen una base sólida, afirman la pertenencia a la tierra. No son seres aéreos que se lleva el viento. Están pegados al suelo, allí se afirman como un árbol en sus raíces. Y digamos por último que en el mundo de Molina Campos todos miran con una especie de felicidad a sus semejantes y a las cosas de la tierra, con una inconsciente alegría de vivir.

El aire que respiran esos personajes les ensancha el pecho, les comunica la energía de la tierra. Es muy bueno estar vivos, volcados en el mostrador de un boliche a tomar una copa o haciendo sonar una baraja sobre la mesa de truco, los reyes y las sotas saltan delante de ellos, el as de espadas silba en el aire, se oye retumbar el garrotazo del as de bastos, ojos enormes inflados por la vehemencia del juego. Los espectadores festejan cada canto de flor, el estentóreo canto de la victoria, mientras de nuevo el mazo da otra vuelta y otra vuelta de ginebra acompaña a los porotos que marcan los puntos. También los caballos allá fuera comentan la partida, a la espera de que salgan sus dueños y los monten, una caricia al caliente recado, la mano resbala sobre el cojinillo y toma las riendas y de nuevo hacia el íntimo nido de un rancho, hasta el próximo amanecer con un mate y la mujer medio despeinada, los dedos curtidos de ordeñar, en qué galpón, en qué corral, de esos miles de hectáreas vacías alrededor.

Están también las celebraciones. Unos festejos exteriormente tan humildes a los que se vive como momentos excepcionales. Bailan bajo una enramada "que fue la playa de esquila" las pareja hamacándose en una polca, sin apretarse, se miran, eso sí, como deslumbrados, risueños, las chinas con zapatos que se les tuercen, los guitarreros siguen y siguen junto a un perro indiferente y el cielo, inmenso, con su espacio sin fondo para esa gente. Modestos regocijos a los que justamente el cielo desnudo y el campo solitario les dan una dimensión especial. Pero el horizonte es de ellos. En esos cuadros todo sucede como en sueños, en un espacio intermedio entre la realidad y lo imaginario.

Como ciertos personajes de Borges que a veces más que seres vivos resultan arquetipos, los que nos presenta Molina Campos inducen a pensar que son perennes, ajenos al tiempo. Y así es, en efecto, porque ya pertenecen a una oscura mitología en la conciencia popular. Ya han dejado de existir algunas de las condiciones en las que el artista los vio, pero el cielo y la llanura son los mismos y ellos son un componente elemental y ya inseparable de una tradición criolla muy honda en la memoria de esta tierra.

"Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro...", dice el creador de *Funes el memorioso*. Poco a poco una especial indumentaria cristaliza como representativa de una época y un tipo. Queda fijada e inseparable de una imagen clave como el gaucho. Molina Campos es el continuador de una iconografía tradicional que él prolonga hasta nuestros días pero a la cual aporta nuevos elementos: la alpargata y la boina de vasco. Lo cómico es tan inmediatamente accesible como lo trágico. Y sus personajes ya no pueden dejar de estar presentes en ninguna referencia plástica evocadora de nuestro campo en un pasado no muy lejano. En ninguna evocación de lo que fue y es el gaucho y la pampa, pese a todas las modificaciones del tiempo.

En la literatura gauchesca hay una obra cuyo espíritu se integra con la de Molina Campos por un humor especial. Como en la de éste nos presenta un aspecto divertido del gaucho, resalta una manera de interpretar los hechos, que los distorsiona y resulta jocosa. Me refiero a Estanislao del Campo y su *Fausto*. Justamente el pintor realizó una magnífica ilustración del poema, esa insólita ocurrencia de trasladar al lenguaje gauchesco una de las más altas expresiones del espíritu, como es el *Fausto* de Goethe, convertida en tema de pulperías y fogones.

La imaginería de Molina Campos es celebratoria. Destaca la vitalidad, la energía y el gozo de vivir. Hay un conmovedor contraste entre la inmensa soledad de la pampa y esos personajes que asumen con total plenitud sus destinos, se hallan profundamente ligados a su ambiente y están a gusto en él, como fuera del conflicto social y la protesta que alienta en las estrofas de Hernández.

Donde el humor interviene, sea en un texto o una imagen, distorsiona siempre el sentido, le hace perder su unidad, produce una especie de refracción que lo desplaza en muchas direcciones. Con respecto a la pintura popular de Molina Campos la caricatura también mantiene una relación dual de su contenido, una mezcla de distancia y aceptación, de afectuosidad burlona y profunda identificación con ese medio y esos seres, que expresan un mundo personal, realizado con una entrañable virtud evocadora. Intuimos que el carácter tan especial de esa obra la torna única, cerrada, y le ha de conferir un valor permanente en su género dentro de todo el panorama de la plástica argentina.



Estas no son flores, caracho (1935). Almanaque: 1936.



EL RESTO DEL TIEMPO

Por Miguel Briante

Ya no se sabe si el dicho se inventó en el campo o es una mirada desde la ciudad. Pero se comenta que "el paisano tiene dos tiempos". Explican: a un paisano (a un hombre del campo) no se le vende la vaca el primer día. Dice que sí y que no. La segunda vuelta puede ser al otro día o después de algunos años. Otra vez dice que sí o que no. A Florencio Molina Campos, "cajetilla", le iba a pasar, sin que lo midiera, algo de eso. Hecho popular a la fuerza —por los almanaques de Alpargatas— ahora va a estar en los libros. En la memoria de cualquiera que haya nacido en el campo hay un molino quieto, parado para siempre por el atardecer. Y al fondo, pero lejos, sin que se vean Los Andes, el Pacífico, esa "gravitación de la llanura". La frase es de Borges, "Como al britano el mar", insistió, para decir que a los argentinos les tira La Pampa.

Ciento setenta y seis cuadros que por fin ocupan lugar en el solemne Museo de Bellas Artes de la Nación, repiten hasta el cansancio ese cielo —o fondo de ver con ciertos ojos— hasta que llega al cansancio. Pero después de la General Paz, la humedad es más o menos como él la veía, tal vez con el tiempo de un "patrón", de un "liberal", de un hombre que "jugó al gaucho". También se podría arriesgar que Molina para él mismo, tuvo esa mirada entre poética e implacable. Una forma de la soledad.

El segundo tiempo de Molina Campos se está cumpliendo. En justicia, hay que decir que no lo sacaron a luz las autoridades actuales. Primero —antes de que se muriera— lo mandó a llamar Walt Disney y entonces, como no era un caricaturista no le fue muy bien. En el final del año pasado, Osvaldo Papaleo, director de la Lotería de la Provincia de Buenos Aires, hizo un convenio con la Galería Zurbarán —que está en Cerrito y Arroyo, en Buenos Aires— y pudo imprimir dos almanaques: uno para pegar en la pared —con aquel "grotesco" de una mujer y un hombre de a caballo que define "recién casaos"— y otro para poner en el escritorio donde, entre otras reproducciones, está pintado ese equipo de polo en que los patrones tienen cara de gaucho ladino, taimado. Para mí que esa imagen "no se le escapó". Papaleo anuncia que dentro de un mes un nuevo billete de lotería —de esos de la "tapadita"—, emitido durante cuarenta semanas llevará cuarenta ilustraciones de Molina Campos.

En el catálogo que no alcanzó a salir para la muestra que está en el Museo —mientras los originales de Molina Campos trepan a una cantidad de dólares que debe andar por los cinco mil el más chico y, en San Telmo, en una sola semana y con la diferencia de una cuadra, aquellos almanaques que mi abuela tiraba todos los años pueden estar tranquilamente en los mil australes— Angel Bonomini escribe: *"No siempre en la Argentina la palabra 'gaucho' tuvo un significado laudatorio. Fue en la época de Florencio Molina Campos —contemporáneo de Ricardo Güiraldes, de Benito Lynch— cuando adquirió un signo incuestionablemente positivo"*. Me han sido confiados los originales de ese texto —que se llama *Arte y Testimonio*— y tal vez no tenga derecho a esta tranquilidad para diferir levemente de esta afirmación no comprobada. Borges —siempre Borges— se acordaba de que en su casa "gaucho" quería decir "ladrón". Y hablando de Güiraldes me dijo un día que el *Don Segundo Sombra* era un libro lleno de nostalgias. "La nostalgia de estar escribiendo en París un libro sobre un pueblo de la provincia de Buenos Aires que ha sido de uno y se está llenando de gringos." Entonces —sospecho— *Don Segundo Sombra* (el Tío Tom de las pampas) hizo de gaucho leal al patrón. En los campos de acá nomás hay nietos de gauchos que separan la hacienda en motos de tres ruedas (de las patonas, de las de las playas de Pinamar, para el lado del Golf Club) y tienen walkie-talkie. Un caballo se puede comprar por mil doscientos australes, si está hecho —domado de abajo y de arriba, *de andar*— y eso da una cuenta exacta: no sólo hay menos caballos sino que se está muriendo El Domador —*domador de caballos en el Sur, no es otra su alabanza*, escribió Leopoldo Marechal— porque los más viejos ya están jodidos de los riñones, se golpearon las entrepiernas, y a los más chicos no les alcanza ni para tener un recado. Se tienen que venir a la ciudad.

Esto no es nada más que una simple constatación. Como la que hace Luis Benedit —uno de los pintores y escultores y diseñadores más notorios de la Argentina— cuando narra —después de decir que sí, que a él lo influyó de algún modo Molina Campos— cosas que indagan en la personalidad de ese estanciero que supo tener un campito en Moreno, acá nomás, donde la viuda sostiene el Museo *Molina Campos*: "El cuenta que por una inundación, cuando tenía diez años, tiene que quedarse encerrado en una casa en el campo y empieza a dibujar. Hasta que los amigos lo impulsan a hacer una exposición". Era 1926. Alvear presidía el país. La muestra se hizo en la Sociedad Rural. Sigue Benedit: "El tenía treinta y cinco años. Fue un éxito rotundo. De entrada. Lo festejaron mucho. Festejaban la aparición de una cosa nueva, de un impacto popular enorme". Ahí debe estar el secreto de Molina Campos. Porque señores que en la tranquilidad de su campo —o señoras, señoras— se ponen a pintar para no aburrirse, hay siempre, en todos lados. Pero allá, en General Belgrano, cuando mi tío, después de haber servido fielmente como capataz a un estanciero, consiguió su jubilación y se puso a hacer *soga* (acá se dice "talabartero", que es como confundir al almacenero con el que corta el tiento, pone los pasadores de plata, se enorgullece de ser hacer trenza redonda, cuadrada, muestra en un desfile el caballo que pasa con las riendas que él hizo), en el galpón, tranquilas como si nunca fueran a ser eternas, las láminas de los almanaques (ya separados del tiempo cronológico) estaban pegadas contra la pared del ladrillo sin revocar, como eso que dicen del *Martín Fierro*, en las pulperías. Y decir esto no es decir ninguna novedad.

"Y Alvear —se acuerda Benedit— le compró dos cuadros. En esa época los presidentes iban a las exposiciones, compraban cuadros. Al año siguiente, Molina Campos hace una exposición en Mar del Plata, en la Rambla. Y Alvear le vuelve a comprar otros dos cuadros, y ahí ya todos los alcahuetes compran", dice el pintor y arquitecto Luis Benedit, quien organizó la muestra de Molina Campos que está en el Museo. "Más adelante lo nombran profesor de dibujo en el colegio Mariano Moreno, una cosa así, y ya va para adelante, ya empieza a exponer todos los años, con mucho éxito, con enorme éxito. Y después, creo que en el año treinta y siete le dan una beca del gobierno para estudiar dibujos animados, se va a Hollywood y expone con los dibujantes de Disney."

Por esa época —tal vez sin haberlo llamado directamente— Disney lo contrata como asesor. "Era —aclara Luis Benedit— la época en que Bugs Bunny hacía de gaucho." Ese conejo que todavía inquieta algunas infancias era de la Warner Brothers, la empresa contraria a la de Disney, que tenía el elefante Dumbo y no andaría tan bien. Según Benedit, "Molina Campos, con Disney, termina medio mal. Porque, claro, el sueño de Disney no le gustaba. En esa época él pinta grande, porque ha desaparecido esa pampa bonaerense que él describe. Está muy desaparecida. Ya los jueces de paz no te cagan a palos, ni es tan así como él lo cuenta", dice él.

Entre los pintores, "contar" suele ser mala palabra. Desde que se supo que la pintura se tenía que sostener por sí misma, sin anécdota. Pero Benedit es, a su modo, un narrador, y sabe reconocerlo. El otro tema es si Molina Campos hacía o no caricatura: "Sí, yo lo llamaría más una deformación que una caricatura. Una caricatura creo que está destinada a alguien específicamente ¿no? Se puede hablar de una caricatura muy generalizada, de todo un género, en el buen sentido. El no lo hace, para mí, conscientemente. A él le salía, no podía hacerlo de otra forma, ni creo que fuera muy consciente del grado de conformidad al que llegaba. Y eso calza, en determinado momento y en determinado espacio, con una cuña *así*". Luis Benedit hace un ademán, que marca el tamaño, en el aire, y a lo mejor piensa en esos dibujos donde intentó agarrar el Sur, por el Beagle, o la mismísima Patagonia. Después sigue recordando: "Entonces lo toma un inglés de Alpargatas, mister Fraser, que debía ser muy vivo, y le hace ilustrar los almanaques. De esos almanaques, se tiran diecinueve millones. Para la población del país de hace cuarenta o cincuenta años, era una monstruosidad. En Uruguay y acá. Después él se da cuenta, pienso. Se da cuenta de la necesidad de eso que se llama el carácter publicitario. Por eso mete los pies grandes. ¿Te acordás de ese tirador de bochas, así, con el pie en el aire, un primer plano de alpargatas, con el nombre y todo? Bueno —agrega—, era un hábil publicitario. ¿No viste cómo ubica las alpargatas en el conjunto?".

Al gaucho —al peón— las alpargatas blancas se le ensucian enseguida. Es un comentario al pasar y enseguida el redactor de ***Página/12*** pregunta al organizador —o "alentador"— de la muestra de Molina Campos:

—¿A qué atribuye que semejante éxito haya dado en un olvido, en una desvalorización?

—Yo no vivía esa época, que era de revistas y diarios ilustrados a mano. El ilustrador tenía otro nivel, otra categoría que ahora. Era un personaje en su momento respetado. El entraba en ese nivel. No sé bien cuál fue su aspiración íntima. No sé si él quiso, o no, ser un pintor de mayor calibre. El intentó entrar en algunos salones. Por lo menos, en uno, estoy seguro. Y no lo dejaron. Lo rechazaron. No sé cuánto sufría por eso. O no. Era una persona que había viajado mucho a Europa, había visto museos. Todo eso. No es un paisano que pinta así como así, un naïf. El eligió específicamente eso. Y hay cuadros, óleos, donde se nota una preocupación pictórica pura. Pero no son los más felices. El fuerte de él era éste.

También se sabrá, por Benedit, que en Estados Unidos Molina Campos expuso en muchas galerías. En el grabador, ahora, está borroso; pero suena la palabra "comerciales". "Tuvo —informa— un contrato con una fábrica de Minneapolis, para hacer almanaques. Era una fábrica de máquinas agrícolas. Y el pinta las mismas cosas que acá, hace un trasplante raro, muy raro."

A lo mejor lo habían trasplantado. Y si embargo allá en los Estados Unidos "se editaban almanaques, igual que ahora con su nombre y todo. Dicen que él intentó adaptarse un poco, hacer algunas versiones de cow-boys y demás. Yo he visto algunas. He visto algunas que están todas de negro, que son notablemente bien pintadas. El entierro de un negro, con los tipos tocando jazz en un boliche, muy buenos. Más tarde, Rockefeller se lo llevó a su rancho, para inducirlo a que haga una versión americana, pero a Molina Campos no le sale. O no quiere".

Después hay una lejanía. No de Benedit. De Molina Campos:

—Es raro —dice Luis "Tatato" Benedit—. A dos mil kilómetros sigue pintando esa estancia del Tuyú y todavía hay cosas más raras.

Lo raro, para él, es esa pintura en la que están embarcando, en un Lanchón, a un montón de ovejas que van a cruzar el Delta, acá nomás.

—¿Se va a revalorizar la imagen de Molina Campos?

—Creo que sí. De hecho, es un fenómeno inconsciente más profundo de lo que creemos. Está para decirlo de algún modo, *internalizado*.

Según Benedit, "el Bebe Bonomini" —y Rafael Squirru, que escribe en un matutino que no es **Página/12**— escribieron "las mejores cosas que leí de Molina. Generalmente hay un trato paternalista, con Molina: un tipo simpático, bonachón, que hizo gauchos risueños, gauchos que no se enojaban. He leído cosas en contra. Un tipo que decía que Molina había hecho un mal enorme porque el paisano, al verse ridiculizado, trataba de suprimir todos esos atuendos que usaba, y todas esas cosas que supuestamente eran suyas".

En San Antonio de Areco, a dos horas de la ciudad de Buenos Aires, hay gente que se disfraza de *Don Segundo Sombra* y cualquiera podría pensar que son gauchos alquilados para el desfile. Mientras tanto, escribe Bonomini:

Acaso lo más atractivo de la visión de Molina Campos sea la finura y la agudeza con que subraya la capacidad de esos paisanos de mirarse y de verse a ellos mismos con una mordacidad no exenta de caritativa indulgencia. De ahí la acogida sin reservas de quienes se parecían a los personajes por él pintados.

Allá en las casas dicen que un paisano entró a un boliche y dijo:

—Anoche, en el baile, vinieron unos de afuera, armados. Nos separaron en dos filas y uno, el que mandaba, dijo que los de un lado eran putos y los del otro lado no. Pero después, los putos eran todos.

Y entonces al que contaba le preguntaron:

—¿Y a vos, qué te pasó?

—Yo hacía cinco minutos que me había ido —dijo el paisano, y se fue.

Al tiempo, Molina Campos entró al salón.